KASIM 2005 / SAYI 275 / 2 YTL (KDV İÇİNDE)

Hürriyet

GÖSTERİ

SANAT EDEBİYAT DERGİSİ

Ege'nin iki yakasının edebiyatlarını yakınlaştıran bir yazar HERKÜL MİLLAS

11. Avrupa Filmleri Festivali

Servet-i Fünun'un iki azınlık şairi AVRAM NAON ve İSAK FERERA

Fotoğraf ile resim arasında sınır tartışmaları

Tarihimizdeki çoksesli besteler EMRE ARACI ile sesine kavuşuyor

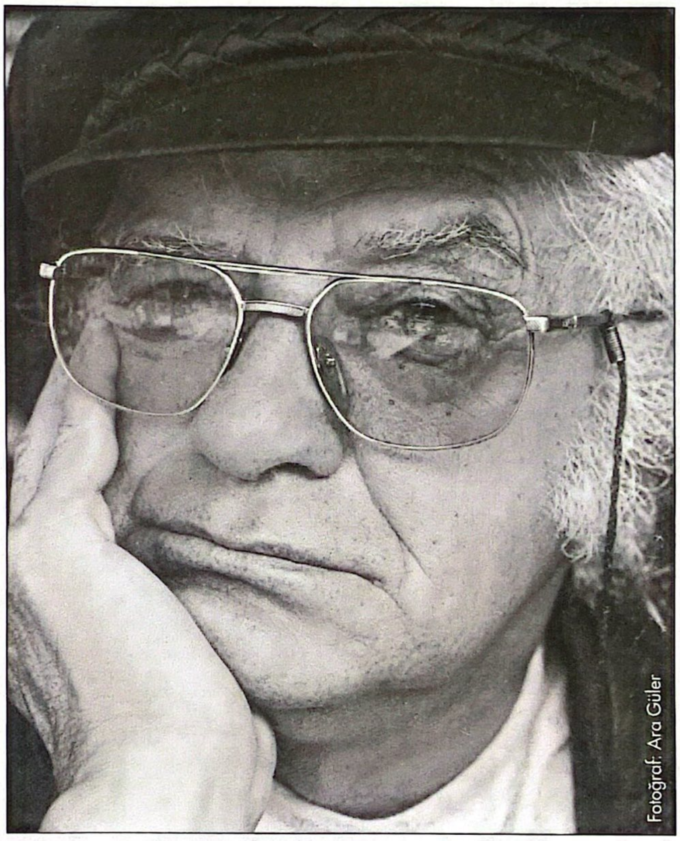
Uyumsuz tiyatro yazarlarının kimlik ve aidiyet sorunu

Romanları ve şiirleriyle

Attilâ İlhan

Dosya: Yeni eğitim sisteminde karikatürün yeri

Attilâ İlhan



"Gün olur Attilâ İlhan ölür" diyordu, ama sanki ölmezmiş gibiydi.

Yalnız bir edebiyatçı değildi bizler için... Dünyanın, ülkenin sorunları için düşünen tartışan biriydi.

Yeni bir dünya özleminde olanlar da, "kesik birer kol gibi yalnız"lar da,

"binmeyi kurduğu gemiler batanlar" da, "içinden ebâbil kuşları geçenler" de,

"ömrünü bir suç gibi ayarlayanlar" da onun yazdıklarında kendilerini buldular.

"karanlık bir tren sonra ansızın kalktı..."

"ölerek ölümü yenmek/umutların en umutsuzu" diyordu...

Ölümünden sonra yazılanlar, söylenenler ölümü yendiğini gösterdi.

Ölümü yenmişti...

"Attilâ İlhan, toplumsal olanla bireysel olanı yazınsal bir düzlemde birleştirmenin peşinde gitmeyi yeğlemiştir. Toplumsal diyalektik her zaman bireysel diyalektikle iç içe olmuştur onun romanlarında. Yapıtlarının oldukça hacimli ve ağır bir içerik taşımasına rağmen, her toplumsal tabakadan okur tarafından okunur oluşunun nedenlerinden biri de yazarın bu yöntemi olmalıdır"

Romanlarında yaşadığı çağla hesaplaştı

TURGUT GÖĞEBAKAN

Türk Edebiyatı en önemli ve en renkli temsilcilerinden birisini kaybetti. Attilâ İlhan artık yaşamıyor. Yapıtlarıyla olduğu kadar, ilginç kişilği ve polemikleriyle de hep gündemde olan İlhan, kanımca, edebiyat dünyamızda olması gereken yerde hiç olamadı. Bunu iki nedeninin olduğunu düşünüyorum. İlkin, özellikle meslekten eleştirmenlerin çoğunun ona ve yapıtlarına karşı takındıkları olumsuz tutumu vurgulamam gerekir. Bunu çok yadırgadığımı söyleyemem. Şundan, Türk Edebiyatı'nın **Hasan Bülent Kahraman**'ın da vurguladığı gibi (**1**) oldukça ideolojik bir karakteri var. Attilâ İlhan, düşünsel arka planını, başka bir deyişle düşünce dünyasını yapıtlarında ön plana çıkaran bir yazar. Bu nedenle ona yapılan eleştirilerin de ideolojik bir boyutunun olduğunu düşünüyorum. Birkaç istisnayı saymazsak, onunla ilgili değerlendirmelerin neredeyse tamamının, İlhan'ın yapıtlarının ideolojik boyutu üzerinde durması bu bağlamda değerlendirilmelidir.

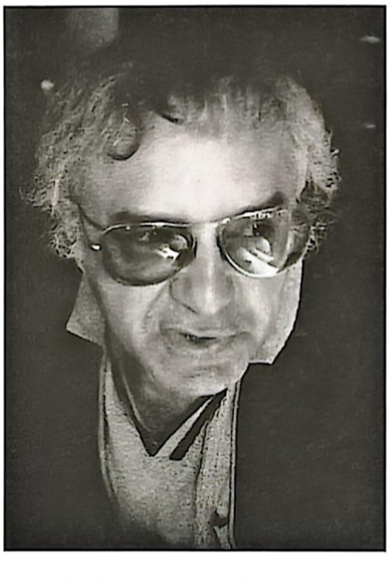
Burada bir saptama yaparak başlamak istiyorum: Attilâ İlhan 20. Yüzyılın büyük romancılarından birisidir. Yapıtlarının çok eleştirilmesi bu gerçeği değiştirmez. Okurun, romanlarına gösterdiği büyük ilgi, bu gerçeğin bir kanıtıdır. Üstelik, günceli yazmak ve yakalamak amacında olan bir yazar hiç olmadı İlhan. Hep inandıklarını ve kendi doğrularını yazdı. Okurun buna rağmen ona gösterdiği büyük ilgi, edebiyat sosyolojisiyle ilgilenenler için oldukça ilginç bir konu olabilir diye düşünüyorum.

Ne var ki, romancı Attilâ İlhan şair Attilâ İlhan'ın hep gölgesinde kalmıştır. Nitekim **Doğan Hızlan**'ın, İlhan'ın romanlarının geniş bir biçimde ele alınmasının zorunlu olduğu yolundaki saptaması (**2**) bir anlamda yukarıdaki görüşün bir yansıması olarak görülebilir. Aslında üniversitelerimizde Attilâ İlhan'ın roman dünyasına yönelik birkaç doyurucu çalışma yapılmıştır, ama bunlar ne yazık ki üniversite kütüphanelerinin tozlu raflarında, sadece belirli grupların ilgisini beklemektedir. Yayımlanan bazı çalışmalar ise yine güncel-popüler yapıtlar arasında kaybolup gitmektedir.

Attilâ İlhan'ın, '**Sokaktaki Adam**'la başlayan ve '**Allahın Süngüleri**'yle sonlanan romancılık macerasında Marksist oluşunun önemli bir belirleyiciliği vardır. Yapıtlarının neredeyse tamamına yakınının tarihsel bir arka plan üzerinde kurulu oluşu ve bu tarihsel arka plandaki toplumsal-sınıfsal değişmeleri irdelemesi bu ideolojik duruşun önemli bir göstergesidir. Hemen belirteyim; Attilâ İlhan'ın sanat anlayışı en çok Marksistler tarafından eleştirilmiştir. Çünkü onun 'toplumcu gerçekçilik' anlayışı kendine özgüdür. Bu eleştirilerin arkasında, kendine özgü **toplumcu gerçekçilik** anlayışı vardır. İlhan'ın toplumcu gerçekçiliği "**sanatın toplumsal sorumluluğu olduğu, ama bunu 'sanat' kalarak yerine getirmesi gerektiği**" ilkesi üzerine kuruludur. Bu nedenle yazarın yaratısında estetiğin rolünü küçümsememek gerekir. Toplumsallığın ön planda olduğu romanlarında estetiği olabildiğince ustaca kullanarak 'aşırı toplumsallık' tehlikesini aşmaya çalışır. Başka bir deyişle, Attilâ İlhan, **toplumsal olanla bireysel olanı yazınsal bir düzlemde birleştirmenin** peşinde gitmeyi yeğlemiştir. Toplumsal diyalektik her zaman bireysel diyalektikle iç içe olmuştur onun romanlarında. Sanırım yapıtlarının oldukça hacimli ve ağır bir içerik taşımasına rağmen, her toplumsal tabakadan okur tarafından okunur oluşunun nedenlerinden biri de yazarın bu yöntemi olmalıdır. İlhan'ın sözünü ettiğim bu ilke doğrultusunda oluşan roman evreninde tematik açıdan yakın tarihimizin hemen bütün önemli olay ve olguları kendilerine yer bulmuş-

lardır. O nedenle Attilâ İlhan'ı '**içinde yaşadığı çağla hesaplaşan bir yazar**' olarak imlemenin yerinde olacağına inanıyorum.

Attilâ İlhan'ın yapıtları, bu hesaplaşma nedeniyle 20. yüzyılın bir fotoğrafını çeker. Kuşkusuz bu fotoğraf yazarın kendi kamerasından göründüğü biçimiyle gelir okurun karşısına. Belgelere, üstelik gerçek belgelere sıklıkla başvurmasına rağmen, söz konusu fotoğraf üzerinde hep onun damgası vardır. Yazınsal bağlamda yarattığı her şey, düşünce dünyasının süzgecinden geçer. Bu nedenle nesnellikle öznellik arasındaki geçişler onun romanlarında son derece olağan bir durum olarak kabul edilmelidir. Onun roman gerçeği, belgelerle desteklenmiş, ama aynı zamanda öznel düşüncelerle bezenmiş bir gerçekliktir. Bu gerçeklik anlayışının daha doğrusu roman evreninin merkezinde Ulusalcılık, Atatürk, Sultan Galiyef, Sosyalizm, Kurtuluş Savaşı, askeri devrimler, yakın tarihimizin hemen bütün toplumsa-siyasal grupları, İnönü ve Menderes gibi önemli kişiler vardır. Ama daha önce vurguladığım gibi bütün bunlar, Attilâ İlhan'ın penceresinden yansıyan biçimiyle romanlarına konuk olurlar.



Attilâ İlhan'ın romanlarını bir bütün olarak değerlendirmek gerekir. Hemen bütün romanları kanımca önemli ve onu tanımak açısından gereklidir. Buna rağmen '**Kurtlar Sofrası**' ve '**Aynanın İçindekiler**' dizisini oluşturan romanların onun roman dünyasının temel taşları olduğunu düşünüyorum.

KUVA-YI MİLLİYE RUHUNU ARAYAN BİR ROMAN: KURTLAR SOFRASI

Önce '**Kurtlar Sofrası**'nın Attilâ İlhan ve diğer romanlar açısından üstlendiği işleve bir açıklık getirmeye çalışalım. Yazarın yazınsal yaratısı açısından bir temel taşı olma niteliği taşır '**Kurtlar Sofrası**'. Nitekim kendisi de '**Kurtlar Sofrası**' için yaptığı değerlendirmelerde romanın daha sonra yazacağı romanlara temel oluşturduğunu ve onların anlaşılması için romanın iyi analiz edilmesi gerekliliğini dile getirmektedir. '**Kurtlar Sofrası**' bu anlamda Attilâ İlhan'ın estetik kaygılarının en üst düzeyde olduğu bir yapıt olarak ta imlenebilir. İlhan da kendisiyle yapılan bir söyleşide romanı yazarken okur tarafından anlaşılmak gibi bir amacının olmadığının ve estetik boyuta daha çok önem verdiğinin altını özellikle çizmektedir. (3)

'**Kurtlar Sofrası**', yazarın tezlerinin belki de ilk kez bu kadar ayrıntılı bir biçimde gündeme geldiği bir yapıt olma niteliği taşır. İlhan burada merkez Menderes dönemi olmak üzere mütareke yılarından başlamak üzere geçmişe dönüşler aracılığıyla yaklaşık 70 yıllık bir zaman dilimine egemen toplumsal-siyasal koşulları yazınsal bağlamda irdeleme denemesine girişir. Aslında oldukça karışık bir yapıya sahip olmasına karşın '**Kurtlar Sofrası**' estetik açıdan yazarın güçlü yapıtları arasında görülebilir. Yapıtın oldukça ağır ideolojik boyutunun yazınsal yanına zarar vermemesinde estetik kaygının üst düzeyde oluşunun büyük katkısı inkâr edilemez bir gerçektir.

'**Kurtlar Sofrası**'nın iki figürü için ayrı bir paragraf açmak gerekir. Bir rastlantı mıdır bilinmez ama, hem Hüsnü Faik hem de Mahmut Ersoy gazetecidir. Yazar, ustaca bir kurguyla iki gazetecinin yolunu kesiştirir romanda. Bu kurgunun altında yatan, yazarın Menderes döneminde artık kaybolmaya yüz tutmuş bir ruhun peşinden gitme arzusudur. Hüsnü Faik, artık geride kalmış bir kuşağın uğrunda can verdiği değerlerin birer birer kaybolmaya yüz tutmasından son derece rahatsızdır. Hemen belirteyim ki, okurun sık sık Hüsnü Faik'ten duyduğu döneme ilişkin eleştiriler aslında yazarın genel olarak Menderes dönemine yönelik düşünsel yapıtlarında rastladığımız eleştirilerdir. Yazarın, '**anlatımda kişiselleştirme**' dediğimiz bu yöntemi, yani bir figürün arkasına gizlenerek ona kendi düşüncelerini söylettirme yöntemini tarih konulu, ki onun romanlarının bir çoğunun tarih konulu olması bir rastlantı değildir, yapıtlarının hemen hepsinde saptamak olanaklıdır. Hüsnü Faik bir gazeteci olarak dönemin bütün yolsuzluklarını sık sık gündeme getirir. İlkelerinden asla taviz vermeyen bu deneyimli gazeteci özellikle Atatürk'ün arkasına sığınılarak yapılan uygulamalara şiddetle karşı çıkar.

Romanın ikinci gazeteci figürü Mahmut Ersoy da tıpkı Hüsnü Faik gibi son derece cesurdur. Ne var ki, bu cesur ve taviz vermez Atatürkçü bir inşaat yolsuzluğunu aydınlatmaya çalışırken bir cinayete kurban gidecektir. Kuşkusuz öldürülüşünün nedeni Kuva-yı Milliye ruhunun devam ettirilmesi yolundaki düşüncelerdir. Her iki roman kişisinin temel ortak noktası, Kuva-yı Milliye hareketi ve cumhuriyetin esaslarının millete iyice öğretilerek, bu fikirlerle millet arsındaki bağın yeniden kurulmasıdır. Bu amaç gerçek hayatta da Attilâ İlhan'ın düşünsel yapıtlarında çokça dile getirilmiştir.

ATTİLÂ İLHAN'IN DUMANLI AYNASINDAN YANSIYAN MEMLEKET MANZARALARI

'**Aynanın İçindekiler**' dizisine gelince; dizinin yalnızca Attilâ İlhan romanları arasında değil, Türk romanı içinde de önemli bir konuma sahip olduğunu düşünüyorum. Dizi edebiyatımızın en büyük ve en önemli ırmak roman dizisidir ve bu tartışılmaz bir gerçektir. İlhan altı romandan oluşan ve çok yakında yedincisinin de yayımlanacağı bu dizide, aslında çok zor ve hata yapma riski oldukça fazla bir yöntemi kullanarak, yakın tarihimizin tartışmalı dönemlerine ve bu dönemlerde rol oynayan toplumsal-siyasal gruplara yazınsal bağlamda kurmaca dünyanın kapılarını açmıştır. Burada bir gerçeğin altını çizeyim; diziyi oluşturan romanlar hem birbiriyle ilintili hem de birbirinden bağımsız olarak değerlendirilebilecek bir biçimde kurgulanmıştır. Yani her roman hem bir bütünün parçası hem de başlı başına bir roman niteliği taşıyor. Aynı tarihsel dönemler değişik toplumsal grupların tipik temsileri olan başkişilerin bakış açılarından hareketle şekillendirilmişlerdir. Örnek vermek gerekirse, Menderes Dönemi hem solcuların, hem de askerin ya da Kuva-yı Milliye kuşağının penceresinden izlenebilir romanlarda.

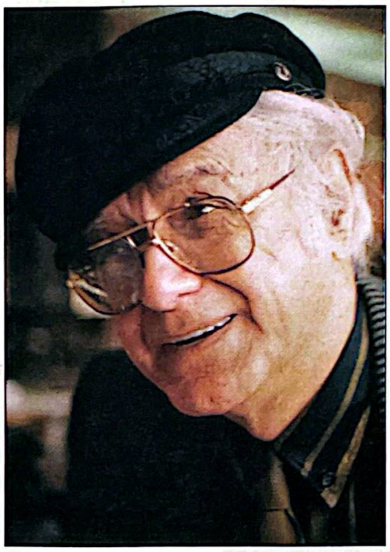
Attilâ İlhan böylece yakın tarihimizi, başka bir deyişle, içinde yaşadığı-yaşadığımız yüzyılı yazınsal bağlamda mercek altına almayı amaçlamıştır.

Diziyle ilgili teknik anlamda birkaç saptama yapmak istiyorum. İlhan'a yapılan eleştirilerin birçoğu bu diziyle ilgilidir ve iki ana noktada yoğunlaşır: Roman kişileri ve kullanılan dil.

Romanların başkişileri, ait oldukları toplumsal-siyasal kuşağın seçkin temsilcileridir. Bu kişiler, kendilerine özgü **bireysel diyalektikleriyle** de var olurlar romanlarda. Yani hem ait oldukları grubun hem de kendi **bireysel gerçekliklerin**i bir arada yansıtırlar. **Fethi Naci**, bu bağlamda yazarı şiddetli bir biçimde eleştirerek '**kukla tipler**' (4) yaratmakla suçlar. Kuşkusuz bu eleştirilerin arkasında her zaman Marksist olduğunu vurgulayan ve bu kimliğini ön plana çıkaran bir yazardan bu doğrultudaki beklentilerin olduğunu kabul etmek gerekir. İlhan'ın kişilerini mercek altına aldığımızda bilinçaltlarındaki sapkınlıklarının ağırlıklı bir biçimde olay örgülerinde yer aldığını saptayabiliyoruz. Ama bunların, yazarın amaçladığı şeyin, yani toplumsal-sınıfsal gerçekliğin aktarılmasına engel olduğu-

nu ileri sürmenin 'bir abartı' olduğunu düşünüyorum. Bu durumun, yazarın kendi düşünsel önceliklerini daha ön plana çıkarma isteği olarak normal karşılanması gerekir. Nitekim **Lukacs** da Marksist bir yazarın toplumsal-sınıfsal çatışmaları aktarırken toplumsal normların dışına taşan bireysel nitelikleri işleyebileceğini söylüyor (**5**). Yapılan eleştirilerin bir çoğunun ideolojik boyutlu oluşu, aykırı tiplere rağmen verilmek istenen mesajın gitmesi gereken yere ulaştığını kanıtlar, diye düşünüyorum. Aslında İlhan yeni bir şey yapmıyordu. Yaptığı şey 20. Yüzyılın önemli okullarından **Frankfurt Okulu**'nun başlangıç döneminde özellikle **Fromm**'un öncülüğünü ettiği Marksizm ile Psikanalizm'i uzlaştırma düşüncesini romanlarında hayata geçirme isteğinden başka bir şey değildir.

İkinci tartışma ise, Attilâ İlhan'ın romanlarında kullandığı dille ilgilidir. Bu romanlarda Osmanlıca ve Fransızca sözcükler özellikle diyaloglarda ağırlıklı olarak yer bulur. Yapıtlarında **Barok bir dil** kullanır yazar. Bunda şairliğinin ve estetik kaygılarının küçümsenmeyecek rolünün olduğu bir gerçek. Romanların çoğunun geçtiği dönemlerde kullanılan dili yansıtma çabasının da bunda etkili olduğunu sanıyorum. Yazarın figürlerine kullandırdığı **'imge' ağırlıklı cümleler**in kimi zaman **Fethi Naci**'nin de dillendirdiği gibi, onların zihinsel kapasitelerinin üzerine çıktığı da burada vurgulanması gereken bir diğer gerçektir. (**6**)



Romanlarına teknik açıdan bakıldığında; onun çağdaş romanın bütün olanaklarını kullandığını söyleyebilirim. Bu nedenle ona yöneltilen özellikle '80 sonrası romanlarında "belli anlatım şablonlarının dışına çıkamadığı" (**7**) yolundaki eleştirilerin bilimsel temelinin olmadığını düşünüyorum. Şundan; anlatıcılarını çok sağlam oluşturuyor İlhan ve anlatı sanatının bütün olanaklarını onların emrine veriyor. Anlatıcılar çoğunlukla tanrısal bir anlatıcı konumundan kişilerin iç dünyalarının karanlıkta kalmış bölümlerine girebiliyorlar. İlhan, bu bağlamda **iç monolog** ve **bilinç akışı** tekniğini yoğun bir biçimde kullanıyor. Yazarın romanlarında, sinemadan edebiyata uyarlanan **montaj tekniği**nin oynadığı rolü de vurgulamak gerekir. Genellikle bölüm başlarına eklenen belgeler okurun kafasında daha sonra olay örgüsünde izleyeceği olaylarla ilgili bir resim oluşturmasına olanak sağlamaktadır.

Şimdi dizinin önemli romanlarındaki tematik-düşünsel çerçeveyi çizme denemesine girişebiriz.

YENİK VE SİLİK SOLCU KUŞAĞIN MENDERES DÖNEMİNDE YAŞADIĞI DRAMIN ROMANI: BIÇAĞIN UCU

'**Aynanın İçindekiler**' dizisinin ilk romanı '**Bıçağın Ucu**', solcu-aydın kuşağın Menderes dönemindeki silikliğini oldukça eleştirel bir bakış açısından yansıtır. Romanın başkişisi Halim Hacıbeyoğlu ve arkadaşları bu kuşağın, hem toplumsal hem de bireysel bağlamda, yıkık, yılgın ve yenik temsilcileri olarak olumsuz anlatım tutumuyla olay örgüsünde yer alırlar. İlhan'ın romanda çizdiği bu solcu imajı eleştirmenler tarafından şiddetli bir biçimde eleştirilmiştir. Örneğin **Hasan İzzettin Dinamo**, Attilâ İlhan'ı '**Bıçağın Ucu**'nda "devrimcileri rezil etmek pahasına sert bir realizm yapısı kurmak"la suçlarken (**8**), **Fethi Naci**, yazarın "eleştirmeye uygun solcu tipleri seçtiğini" ileri sürmektedir (**9**). Eleştirmenlerin sergilediği olumsuz yaklaşıma yanıt bir bilim adamından gelir; **Emre Kongar**, '**Bıçağın Ucu**'nun, solu çeşitli açılardan doğru değerlendiren bir yapıt olarak imleyerek (**10**), İlhan'a yapılan eleştirilerin 'ideolojik-duygusal' yanına dolaylı da olsa göndermede bulunur.

Aslında solcu kuşağın dönem içerisindeki edilgen duruşu, yazarın yapıtında sergilediği noktalardan yalnızca birisidir. Üstelik bu duruşun ardında yatan nedenler de nesnel bir biçimde işlenmeye çalışılmıştır. Bu bağlamda Menderes dönemindeki baskıcı anlayış ön plana çıkarılır. İnönü döneminin ünlü polis şefi Kolsuz Celal bu dönemde de sık sık olay örgüsüne girer. Bu kurgu İlhan'ın tipik bir **devamlılığı vurgulama** yöntemidir. Yazar, böylece hem dönemin baskıcı anlayışını gösterme hem de sol kuşaklar üzerindeki baskının bir süreç olduğunu hissettirme olanağına kavuşur.

İNÖNÜ DÖNEMİNDE SOLUN KARANLIK YILLARI: O KARANLIKTA BİZ

'**Aynanın İçindekiler**' dizisinin tipik özelliklerinden birisi de Attilâ İlhan'ın bir çok olay ve olguyu karşıtlarıyla işlemesidir. Yukarıda betimlemeye çalıştığım solcu tipinin, yani içe dönük-silik solcu tipinin tam karşıtı bir solcuyu '**O Karanlıkta Biz**' adlı romanının tam merkezine yerleştirir: Ahmet Ziya... Okur, romanda yazarın İnönü döneminin karanlık yılları olarak nitelediği İkinci Dünya Savaşı yıllarını bu gözü pek, aksiyon adamının üzerine kurulu bir olaylar zinciri aracılığıyla izler. Kuşkusuz, olaylar dizisi sadece söz konusu yıllarla sınırlı değildir. Yazar diğer romanlarında yaptığı gibi burada da geri gidişler aracılığıyla olay örgüsünü seferberlik yıllarına kadar götürür. Diğer romanlarda değişik yönleri ve boyutlarıyla okurun tanık olduğu şeyler bu kez Ahmet Ziya'nın, yani inançlı bir Komünistin bakış açısından yansır.

Hemen belirteyim, kanımca Ahmet Ziya'nın, Attilâ İlhan'ın düşünce dünyasını dışa vurmak açısından çok özel bir yeri var. Bunun iki nedeni vardır: Birincisi, onun mütareke yıllarından başlayarak ta 27 Mayıs sonrası Türkiye'sine uzanan yaşam çizgisindeki toplumsal-bireysel süreci, bir anlamda, Türk solunun oluşma-gelişme süreciyle özdeş saymak olanaklıdır. İkici önemli neden, yazarın da figürünün yaşadığı bu süreci onaylamasıdır. Özellikle ikinci noktayı açmanın gerekli olduğunu düşünüyorum. Ahmet Ziya'nın Selanik'te başlayan ve içinde sol rüzgarların estiği ilk gençlik dönemlerinden Berlin'de Spartakistlerin arasında geçirdiği yılların ardından ulaştığı **Sultan Galiyef** çizgisindeki ulusalcı sol anlayışı Attilâ İlhan'ın zorunlu gördüğü ve onayladığı bir gelişme süreci olarak kabul edilebilir. İlhan'ın "çağını aşmış, geleceğini pek güzel seçmiş bir Komünist aydın" (**11**) olarak nitelediği ve bana göre ülkemizde de tanınmasına büyük katkılarının olduğu bu düşün adamı Ahmet Ziya aracılığıyla düşünceleriyle sık sık gündeme getirilir. Ahmet Ziya'nın Galiyef'e yaklaşımı dikkati çekecek ölçüde olumludur. Bu anlamda Ahmet Ziya'nın yazarın sözcüsü işlevini gördüğünü söyleyebiliriz.

Ahmet Ziya, '**Bıçağın Ucu**'ndaki olumsuz solcu tiplerin tam karşıtı olarak görülebilir. Hatta onu, yazarın çok eleştiri alan bu tiplemelere bir alternatif olarak kurguladığı da düşünülebilir. Bu şu anlama geliyor: Yazar, dizide yer alan **solcu tipleri madalyonun bütün taraflarıyla gösterme çabasında**dır. Yani İlhan için bir süreç ya da olgu bütün yönleriyle vardır ve sergilenmelidir. Nitekim okur bu bağlamda, yazarın benimsediğini hissettirdiği Ahmet Ziya'nın olumsuz yönlerini de tanıma olanağı bulur. '**O Karanlıkta Biz**'in bu efsanevi solcusu dönemin 'komprador burjuvazisi' ile ilişki içerisine girer. İlhan'ın olumlu bir anlatım tutumuyla romanın merkezine yerleştirdiği bu roman kişisini düşünsel yapıtlarında hep eleştirel yaklaştığı bir toplumsal grupla yakın ilişki içerisine sokması

yukarıda sözünü ettiğim madalyonun bütün yönlerini bir arada sergileme çabasının bir göstergesidir. Attilâ İlhan'ın bu yöntemini gerçeklik anlayışının bir gereği olarak görmek gerekir. **Yaşanmış gerçeklik**le **kendi gerçekliği** ya da **roman gerçekliği** arasındaki ilişkiyi çok dikkatli oluşturmuştur yazar. Ahmet Ziya'ya olan sempatisinin onun büyük burjuvaziyle çıkar ilişkisine giren bir roman kişisi kimliğine bürünmesini engellememesini bu bağlamda algılayabiliriz. **Mete Tunçay**'ın romanda ele alınan zaman kesitinde bazı Spartakistlerin komprador burjuvaziyle ilişki içerisinde olduğu yolundaki saptaması (**12**), İlhan'nın roman gerçekliğini oluştururken olabildiğince nesnel davranma çabasında olduğunu kanıtlayan bir örnektir. **'O Karanlıkta Biz'** yalnızca Türk solunun İnönü dönemiyle bir hesaplaşması değildir, **Mete Tunçay**'ın yerinde saptamasıyla "içeriden bakan" (**13**) birinin penceresinden **solla da hesaplaşan bir roman**dır. Bu açıdan bakıldığında romanı solu birçok yönüyle, başka bir deyişle, hem içeriden hem dışarıdan analiz eden bir roman olarak değerlendirebiliriz.

MÜTAREKE YILLARINDAN MENDERES DÖNEMİNE UZANAN UZUN İNCE YOLUN ROMANLARI: SIRTLAN PAYI VE DERSAADETTE SABAH EZANLARI

Dizinin önemli romanlarından birisi de '**Sırtlan Payı**'dır. Romanda, Attilâ İlhan'ın diğer romanlarında ve düşünsel yapıtlarında kendini belli eden **Kuva-yı Milliye sempatisi** doruğa çıkar. Yapıtın başkişisi Ferid Eminönü sözünü ettiğim bu büyük sempatinin bir simgesidir. Attilâ İlhan'ın roman kişileri arasında Ferid Eminönü'den daha olumlu aktarılanı yoktur. Onun söz konusu olduğu bütün kesitlerde olumlu bir anlatım tutumu vardır. Yaptığım bu saptama, Ferid Eminönü'nün dizide yaygın kullanılan adıyla Miralay Ferid'in mütareke yıllarından Menderes dönemine kadar boy gösterdiği bütün zaman dilimleri için geçerlidir. "İlhan'ın, Miralay Ferid kişiliğinde Kuva-yı Milliye kuşağının toplumsal gelişimini yeterince yansıtamadığı" yolundaki eleştirilerin (**14**) temelinde yazarın roman kişisine duyduğu sempatinin olduğunu düşünüyorum. Kuşkusuz İlhan'ın bu romanda yapmak istediği şey yalnızca Kuva-yı Milliye kuşağına sempati uyandırmaya çalışmak değildir. Yazar burada aslında aksiyoner, iyi niyetli bir kuşağın uzun bir süreç içerisindeki başarısızlığını yazınsal bağlamda tartışmaktadır. İlhan'ın deyişiyle, eylemi bol, ancak kuramsal hazırlığı olmadığı için imparatorluğu batıran ve vatanı son anda kurtaran bir kuşağın dramı vardır '**Sırtlan Payı**'nda (**15**). Roman bu dramı aksettiren çok sayıda ipucu içermektedir. '**Sırtlan Payı**'nın şimdiki zaman bağlamında temel konularından birisi de 27 Mayıs'tır. Okur, özellikle Ahmet Ziya'nın bakış açısından söz konusu devrime karşı toplumcu bir eleştiri bombardımanına tutulur. Ahmet Ziya'nın eleştirileri aslında yazarın bir roman figürünün ağzından dillendirdiği kendi görüşleridir.

"Attilâ İlhan'ın, 'Sokaktaki Adam'la başlayan ve 'Allahın Süngüleri'yle sonlanan romancılık macerasında Marksist oluşunun önemli bir belirleyiciliği vardır"

Mütareke yıllarının en ayrıntılı işlendiği roman, '**Dersaadette Sabah Ezanları**'dır. Roman, işgal İstanbul'undan hareketle kapanan bir imparatorluk döneminden açılmakta olan yeni bir ulusal devlete giden ince-uzun bir yol öyküsünü anlatır. Bu ince-uzun yolda, yakın geçmişimizde rol oynayan hemen bütün siyasal-toplumsal grupların geçit töreni vardır. Ama hepsi, yaşanmış gerçekliğin olduğu kadar Attilâ İlhan'ın öznel gerçekliğinin de birer ürünü olarak işlenmişlerdir. Romanda, dizinin diğer romanlarında boy gösteren birçok figür değişik işlevlerle yer alırlar. Ancak iki ana toplumsal-siyasal grup için özel bir parantez açmak gerekir. Birinci grup Kuva-yı Milliyecilerdir ve onlar için '**Sırtlan Payı**'nda yaptığımız yorumlar '**Dersaadette Sabah Ezanları**' için de geçerlidir. İkinci grup Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemine damgasını vuran İttihatçılardır. Romanda çok sayıda İttihatçı tip yer almasına karşın en fazla Bacaksız Abdi ön plandadır. Aynı zamanda Ahmet Ziya'nın dayısı olan Bacaksız Abdi, hem kişisel yaşantıları hem de ait olduğu grubun tipik özellikleriyle donatılmış olarak çıkar okurun karşısına. Özelinde Levanten azınlıklarla olan ilişkileri genelde ise ülke sorunlarına bakışıyla vardır olay örgüsünde. Bacaksız Abdi'nin her iki rolü de olumsuz bir biçimde kurgulanmıştır. Ona yöneltilen eleştiriler aynı zamanda kuşağına yöneliktir ve bu eleştirilerin odak noktasında, plansız-programsız hareket ederek imparatorluğu batırdıkları düşüncesi vardır.

'**Dersaadette Sabah Ezanları**'nda işgal manzaraları arasında, kurtuluşa giden yolda destek ve köstek olanların mücadelesine tanık olunur. Köstek olanların en önemlisi Saray'dır. Saray bu bağlamda özellikle 'manda' düşüncesinin etkisi altında, Milli Kongre'nin organize etmeye çalıştığı kurtuluş hareketini engellemekten başka iş yapmayan bir olgu olarak verilir. Yazarın "bir milletin başına gelebilecek en büyük bela" (**16**) olarak imlediği mandacılık olgusu ve benimseyicileri yazarın eleştirel bakış açısından paylarını alırlar ve okur üzerinde olumsuz izlenim bırakan bir kurgu eşliğinde İlhan'ın düşünsel yapısının bir yansıması olarak romana damgasını vururlar. Jöntürkler, azınlıklar ve onların yerli işbirlikçileri de aynı eleştiri oklarından kurtulamazlar '**Dersaadette Sabah Ezanları**'nda. Bütün bu olumsuz koşullara rağmen '**Dersaadette Sabah Ezanları**'nı ümitsiz bir tablonun romanı olarak görmemeliyiz. Romanın adı bile bir ümidi, ulusun bağrından çıkan bir hareketin getireceği bir kurtuluş müjdesini simgelemektedir.

TÜRK SUBAYININ BİREYSEL VE TOPLUMSAL BOYUTUYLA İRDELENDİĞİ BİR ROMAN: YARAYA TUZ BASMAK

Attilâ İlhan'ın **tabu yıkan bir yazar** olma niteliği vardır. Bu nitelik, onun roman dünyasına da damgasını vurmuştur. '**Yaraya Tuz Basmak**', İlhan'ın bu özelliğini pekiştiren önemli bir örnektir. Şundan: İlhan, belki de ilk kez edebiyatımızda ordu ve Kore Savaşı'nı bu denli ayrıntılı olarak bir romanın konusu olarak işlemiştir. İlginç bir kurgusu vardır '**Yaraya Tuz Basmak**'ın. Romanın başkişisi Demir bir yüzbaşıdır. Ön planda Yüzbaşı Demir aracılığıyla askerlerin dram olarak imlenebilecek hem bireysel hem de toplumsal boyutu olan yaşantıları vardır. Dikkatli olarak incelendiğinde, yazarın iki asker kuşağı bir karşılaştırmaya olanak verecek biçimde karşı karşıya getirdiği hemen fark edilecektir: Kuva-yı Milliyeciler, yani Mütareke ve Kurtuluş Savaşı askerleri ve Cumhuriyet askerleri ya da 27 Mayıs dönemi askerleri. İki kuşağın karşılaştırmasında yazarın tercihi doğal olarak Kuva-yı Milliyecilerden yanadır. Çünkü onlar dizinin diğer romanlarında vurgulandığı gibi ulus açısından son derece anlamlı bir savaşın galibi olurken diğerleri, yazarın anlamlandıramadığı bir savaşın içerisine girmişlerdir. Okur burada yazarın hem 27 Mayıs Devrimi hem de Kore Savaşı'na katılma hakkındaki görüşlerini öğrenme olanağı bulur. Gerçi yazar, birçok kere romanlarında konuşan figürlerin dile getirdiği görüşlerin kendi görüşleri olmadığını ileri sürse de, söz konusu düşüncelerin figürlere bilinçli olarak söyletildiği kuşku duyulmayacak bir gerçektir. Attilâ İlhan'ın diğer roman-

larında olduğu gibi **roman kişilerinin bireysel gerçekliği de toplumsal gerçeklikle bir arada verilmiştir**. Bu anlamda Demir'in iç çelişkileri, yanılgıları, özel hayatı, toplumsal gerçekliğin tamamlayıcısı olarak kendine yer bulur. Özellikle sıradan bir insan olarak Demir'e takınılan olumlu anlatım tutumunu burada vurgulamak isterim. Ayrıca gözden kaçan bir diğer nokta ise bana göre, Menderes'in özellikle Amerika ve Rusya arasında gidip-gelmelerinin gündeme getirilmesidir. Kuşkusuz bunlar, yazarın öznel düşünceleridir, ne var ki, Menderes'in çaresizliği ve bu çaresizlik sonucu verdiği çelişkili kararlar yer yer devrimi haklı gösterecek biçimde vurgulanarak ön plana çıkarılmıştır.

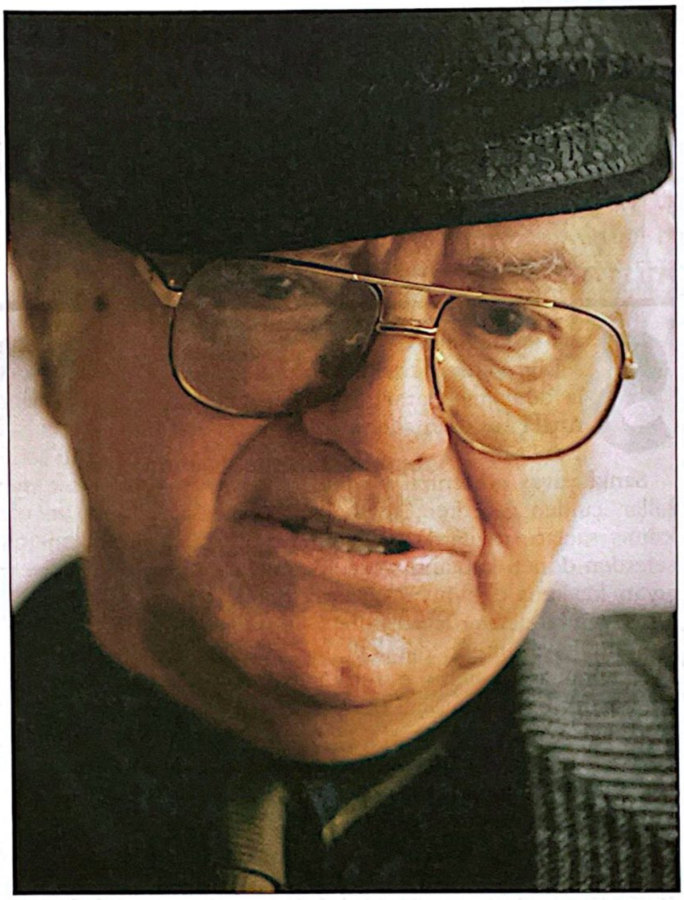
BİR KURTULUŞ SAVAŞI VE ATATÜRK ROMANI: ALLAHIN SÜNGÜLERİ

Atatürk ile ilgili görüşleri olmaksızın Attilâ İlhan'ın roman dünyasını tam olarak kavramak olanaksızdır. Hemen bütün romanlarında bir şekilde **Atatürk**'e gönderme söz konusudur. Aynı şey, Kurtuluş Savaşı için de söylenebilir. Hatta yazarın romanlarında özellikle de '**Aynanın İçindekiler**' dizisinde, hep Kurtuluş Savaşı'nı kazanan ruhun peşinde ve özleminde olduğunu ileri sürmek bir abartı olarak algılanmamalıdır. Ancak romanlarının hiçbirisinde sözünü ettiğim bu iki olgu tek başlarına romanın ana konusunu oluşturmaz. Dizinin son yapıtı '**Allahın Süngüleri**' yazarın o zamana değin hep aradığı ruhun geçmişte gerçekleştirdiği başarıyı yazınsal bağlamda konu edinmesi açısından ayrıcalıklı bir konuma sahiptir. Romanın bir diğer özelliği de, yazarın çok önemsediği **görsellik ilkesi**nin en üst düzeyde kullanılmasıdır. Hemen her bölümün başına eklenen bir -bazen birkaç- belge '**tarihsel roman**' olarak imlemekte bir sakınca görmediğim romana, yer yer bir belgesel roman görüntüsü vermektedir. İlhan'ın sinemadan yazına geçen **montaj tekniği**nin bir gereği olarak kullandığı bu belgeler özenle seçilmişlerdir. Okurun daha bölümün başında bir imge oluşturmasına katkıda bulunan bu belgeler bölüm içlerinde romanın bir parçası haline gelmektedir.

'**Allahın Süngüleri**' bir Kurtuluş Savaşı destanıdır. Kurtuluş Savaşı'nı gerçekleştiren kuşağın önemli bütün temsilcileri romanda boy gösterir. İlhan, burada **Scott** çizgisindeki tarihsel roman geleneğine aykırı bir biçimde romanının hemen bütün figürlerini gerçekten yaşamış kişilerden seçmiştir. Ne var ki roman, gerçekten yaşamış bu efsanevi kişiliklerin gölgesinde kalmıyor. Aynı şey **Atatürk** için de geçerlidir. Romanda yalnızca "Anadoluyu ikinci bir Fetret Devri'nden çıkaran" (**17**) bir Kurtuluş Savaşı kahramanı yoktur, aynı zamanda 'insani' yönleriyle de okurun karşına çıkan bir Atatürk vardır. Rumeli ağzıyla konuşan, yalnızlığıyla ve yer yer "biri beni vursa da kurtulsam" diyecek kadar kendini çaresiz hisseden bir **Atatürk**... Nitekim romanın alt başlığı olarak seçilen 'Reis Paşa' da bu doğrultuda önemli bir işlev görmekte ve romanın belgelerle bezeli ağır havasını yumuşatmaktadır. Hemen belirtelim ki, romanı belgesellikten kurtaran öğelerin hemen başında **Atatürk-Fikriye aşkı** gelmektedir. İlhan'ın ustaca romana soktuğu bu aşk, hem **Atatürk**'ün insani boyutunu daha bir ön plana çıkarmakta hem de bilinen bir gerçeğin yazınsal bağlamda daha geniş kitlelere ulaştırılmasına katkıda bulunmaktadır.

'**Allahın Süngüleri**' İlhan'ın tezlerini gündeme getirdiği bir romandır. Yazar, bu doğrultuda hep yücelttiği dönemi, isyanları, ihanetleri, iç mücadeleleri kendine özgü yöntemleriyle yazının olanakları içerisinde gündeme getirir. Bunlar arasında **Çerkez Ethem olayı**nı ve **Ankara Hükümeti-Bolşevik dayanışması**nı özellikle anmamız gerekir. Attilâ İlhan, andığım bu konuları çok cesur bir biçimde ve kendi görüşleriyle bezeyerek okura sunmaktadır.

Sonuç olarak, bu kısa yazı içerisinde Attilâ İlhan'ın roman dünyasını ortaya koymanın olanaksızlığını vurgulayarak, yazarın nesnel-bilimsel ölçütler ışığında yeniden değerlendirilmesinin, romancı kimliğinin de en az şairliği kadar değerli olduğunu kanıtlamaya yeteceğini düşünüyorum. Çünkü Attilâ İlhan bütün polemiklerine ve ideolojik görüntüsüne rağmen yetiştirdiğimiz en büyük yazarlarımızdan birisidir ve eleştirmenler aksini ileri sürseler de, okurun ona gösterdiği olağanüstü ilgi onu edebiyat tarihimizin önemli köşe taşlarından birisi yapmaya yeterlidir.



1) Hasan Bülent Kahraman, 'Edebiyat Gerekli mi?', Hürriyet Gösteri, sayı 245, Ocak 2003, s.23.
2) Doğan Hızlan, 'Güle Güle Kaptan', Hürriyet, 12 Ekim 2005.
3) Attilâ İlhan, Attilâ İlhan ile Roman Dedik (Hasan Bülent Kahraman), Ankara 11 Haziran 1978.
4) Fethi Naci, '100 Soruda Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme', Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1981, s.246.
5) Georg Lukacs, 'Estetik 2', Çev. Ahmet Cemal, Payel Yayınları 54, İstanbul 1981, s. 168-169.
6) Fethi Naci, '100 Soruda....', s.236
7) Ömer Türkeş, 'O Sözler ki... Uğruna Asılırız', Radikal Kitap, 14 Ekim 2005, s.33.
8) Hasan izzettin Dinamo, 'Bıçağın Ucu', Yeni Ortam, 26 Mayıs 1975.
9) Fethi Naci, '100 Soruda...', s.241.
10) Emre Kongar, 'Toplumbilim Açısından Bıçağın Ucu ve Sırtlan Payı I', Kitaplar, Mart 1976, s.98.
11) Attilâ İlhan, Gözün Aydın Galiyef', Sosyalizm Asıl Şimdi, II. Genişletilmiş Baskı, BDS Yayınları, İstanbul 1991, s.150.
12) Mete Tunçay, 'Attilâ İlhan'ın O Karanlıkta Biz Adlı Romanı Üzerine Mete Tunçay'la Bir Söyleşi', Mülkiyeliler Birliği, s.37.
13) Mete Tunçay, 'Attila İlhan'ın..., s.35.
14) Taylan Altuğ, 'Hangi Pay', Yeni Ortam, 25 Nisan 1975.
15) Attilâ İlhan, 'Bıçağın Ucu, Sırtlan Payı Derken Attilâ İlhan'la', Varlık 1975.
16) Attilâ İlhan, 'Hangi Atatürk', Bilgi Yayınevi,, Ankara 1981, s.137.
17) Attilâ İlhan, 'Attila İlhan Son 10 Yılda Edebiyatımızın Gerilediği Kanısında', Cumhuriyet, 30 Haziran 1975. ■

Attilâ İlhan'ın şiirinde sevi ilişkileri

MUSTAFA ŞERİF ONARAN

Sevi ilişkilerinin üzgünlüğüyle, düşsel bir yerde durmanın dalgınlığıyla dünyanın karmaşasına bakarak, **Attilâ İlhan**'ın şiirine yakınlık duyabilir miyiz?

Sanki yavaş gösterimli bir film gibi masallar içinden geçerken; kendi haline bırakılmış saçları, rüzgârda dalgalanan atkısı, seferden dönen kaptanın yorgunluğunu taşıyan kasketiyle, dünya karmaşasına gülümseyen bir acı vardır yüzünde.

"Attilâ İlhan'ın şiirinde sevi, sonsuzluğa açılan bir penceredir. Onun şiirinde sevi, bütünün parçalarından biridir. Yaşama serüvenimizdeki uzun yolda, bir kıyıya çekilmek, daha iyi yol almak için biraz soluklanmak anlamına gelir"

Günlük yaşantının dar kalıbına sokulan rüzgâr, hastalıklı güz yapraklarını savurur durur. Orada, kırık sevilerden arta kalan bir üzgünlükle kaskatı bekleseniz de, içinizden geçen rüzgâr, allak bullak etmiştir sizi. Servet-i Fünün'cuların "sümbülî heva" dediği, o yağmur ağırlığıyla yüklü rüzgârın doğaya dağılırken içimize de uğraması, kendimize kapatır bizi.

Attilâ İlhan'ın şiirine kendimizle ödeşir gibi bakmamız gerek.

Geç vakit, belki gecenin uzak bir yerinde, Çiçek Pasajı'ndan Tepebaşı'na yürürken, yorgun bir gölge gibi duran **Emperyal Oteli**'ne baktık:

emperyal otelinde üç gece kaldık
fazlasına paramız yetmiyordu

demişti Attilâ İlhan. Eski yılların anıları altında bir kadın, ucuz sevilerin yıprattığı bir kadın, eksilen zamanı aşmaya çalışıyordu. Belki o da "**son demlerini süren geçkin bir kadın**"dı. Yoğun sevişmelerin ardından bir geminin boğuk sesi yankılanacak odada, eşyalar yorgun düşecekti.

Attilâ İlhan, bir camın buğusunu siler gibi, sessizliği dinlememizi istiyordu:

ben hiç böylesini görmemiştim
vurdun kanıma girdin itirazım var
sımsıcak bir merhaba diyecektim
başımı usulca dizine koyacaktım
yağmur sönecekti yanacaktı
sameland seferden dönecekti
duvardaki saat duracaktı
kalbim kendiliğinden duracaktı
ben hiç böylesini görmemiştim
vurdun kanıma girdin itirazım var.

Attilâ İlhan bir **tavır ozanı**dır. Güz yorgunluğunun ezilmişliği içinden sesini yükseltiyor, sevi yakınlığıyla çözülen doygunluğunu dağınık yataktaki yalnızlığa bırakıyordu.

Dışarıda güz, kendini ölüme hazırlayan yaşlı bir kadın gibi, hastalığına sığınıyor:

intihar etmiş kötümser yapraklar
öksürüklü aksırıklı bir takvim

O eski "sümbülî heva"dan bu yana üzgünlüğün sisidir sevileri gizleyen.

Gerçekten 'sevi' diye bir şey var mıydı? Yoksa içindeki imgeleme kapılmış da, kendini oyalamaya mı bakıyor insan? Geriye bir güzün üzgünlüğü kalırken yaşadığımızı sandığımız ilişkiler bir aynaya yansıyan düşler miydi?

ne kadınlar sevdim zaten yoktular

diyen Attilâ İlhan bir sevi ilişkisini kullanarak kendi yalnızlığına, onların yalnızlığına ayna tutmak istiyor:

ne kadınlar sevdim zaten yoktular
yağmur giyerlerdi sonbaharla bir
azıcık okşasam sanki çocuktular
bıraksam korkudan gözleri sislenir
ne kadınlar sevdim zaten yoktular
böyle bir sevmek görülmemiştir

Neden yoktu o kadınlar? İnsan içindeki bir düşe kapılır da ondan mı? Yoksa zamanın sisleri arasında yiter gider de anısı bile kalmaz mı?

soğuk kadınlardı usulca geçtiler
koyu bir yalnızlığın kenarından

İçlerindeki cinsellik nasıl bir değişime uğrar da kendilerini yeni bir serüvene hazırlamanın yorgunluğuna düşerler? Bu yüzden mi onlardan uzaklaşırız?

yorulmuş bir yanlışı yaşamaktan
epeyce kadın gizlice erkektiler

Sevi ilişkilerinin kalıcı olduğu yalanıyla insanın kendini avutması işe yaramaz. O kızlar da bilir ki ancak bir güz geçecektir o ilişkinin üzerinden. Sonra yeni bir serüven başlayacaktır:

bilinmez nerede bitmiş hangisi nerede başlar
unutulmuş kızları mevimlik sevdaların
yalnızlığı uzun kanlıca'daki çınar
savrulan yaprakları hicranlı sonbaharın
unutulmuş kızları mevsimlik sevdaların

Elden ele geçen bir kadeh gibi, nice kösnülerin yatışmasına yarayan kadınlar vardı. Denizleri içseler bile susuzluğu geçmeyecek bir çöle benzeyen kösnüleri yatıştırmak kolay mı? Böyle bir sevmekten geriye ancak bir sarhoşluk kalabilir geriye:

kaç içki daha ne ağır bir iş
alkol ırgatlığı bardakta ruj izi
gözlerinin mavisi aklında erimiş
tütün sarısına dönüyor benzi
şehvetin dürtüsü
seviş
seviş
seviş

Cinselliğin sarmalında zaman donmuştur. Çerkez halayığın seviştiği gölge Sultan mıdır, Kadınefendi mi? Ayağında gümüş halhal, bir tömbeki kokusu içinden süzülen halayık, kendisini nasıl bir ölümün beklediğine aldırmadan, düşler içinden geçmektedir.

Çocukluk anılarımızda yaşlanmayan bir gölge durur, bir rüzgâr gibi geçer içimizden:

pırıl pırıl o genç kız bisikletli sarışın

Attilâ İlhan sevi ustası görür kadınları. "Cam güzeli" olsalar bile kendilerine özgü duyarlıkları, tasaları vardır. Kolay sevilerin insanı sayılır onlar. Kendilerinden verdikçe soğur, akşamla eksilmeye, yitip gitmeye başlarlar:

cam güzeli kızlardır gizlice tasalı
buzullar ülkesinde buz gibi durur
dağıttığı ışıktan sanki yorulmuştur

sanki birer hayal yansıtmaya bağlı
güneş batınca eriyip kaybolur

Tekdüze geçen cinsellikte çıkar ilişkisine dönüşen sevi, kadınları yapay bir varlık haline getirir. İlişki kurduğu kişinin kim olduğu ilgilendirmez onu. Kadın artık "Kalk gidelim" diyen kişinin nesnesidir:

her yerde yadırganır çevresi ona soğuk
yalnızlıktan her dakika kırılan kızlar

Belki de yıllar geçer, **Ronsard**'ın '**Helen**'i gibi yaşlanır da, geçen zamana dalıp yün örmeye çalışır.

Fotoğraflar: Ara Güler

hayal kuşları üretir mârifetli tığından
esrarlı sarmaşıklar yaprakları tırtıllı
bir rüya çıkarıyor yaşadığından
tel tel ürettiği ince ayrıntılı
daha mı yumuşak ince ipek yumuşaklığından
sanki ayna kırığı yıldız çıkıntılı

Dünyanın karmaşasına cinselliğin ardından bakan Attilâ İlhan, insanı yaşamaya bağlayan o sonsuz gücün, yabanıl bir hayvan gibi içimizde dolaştığını anımsatır. Bizi en zayıf yanımızdan ele geçiren o güç, kadınların gizli bir yanı, tam çözemediğimiz insan yanıdır. O büyülü gücün izini sürer Attilâ İlhan:

geceleri
ağır bir hırka gibi
yatağında bırakır uykuyu
kumsalda sevişmeye gider
bin kocalı kadın
dişiliği sarmal bir kuyu
bir canavarın ağzı olur
erkek yutar aralıksız
işitilmemiş doyduğu

Attilâ İlhan "**memeleriyle soluyan**" kadının o büyülü gücünde nice kösnünün yenik düştüğünü sezer. Kendinde yeni bir insan yaratan bir kadın, erkeksi bir tavırla,

belkonda rakı sofrası her akşam
eski hovardalar gibi 'ahkâmla' içer

Alışılmış sözleri yinelemek değildir sevi. Kaç kadın varsa, bir o kadar sevi kucaklar şiiri. Yalnızlığın alacakaranlığına bırakılmış gibi durursunuz. Güz yorgunluğuyla tükenmişliğin kıyısına bırakıldığınızı sanırsınız. Ölüp ölüp dirilmenin eşiğinde, sevi yorgunluğudur güzle gelen.

Attilâ İlhan çağdaş bir rubaiye aktarır bu duyguyu:

döne döne sonbahara ulaştı yorgunluğum
uzaktan ölümün çanlarını duyuyorum
geceler uzadı sonbahar olmak bilmiyor
sürekli alacakaranlıkta hanidir ruhum

İnsanı cinselliğiyle kuşatan, kendinin uzaklarına bırakan, kalın bir dişilik içinde bayıltan ilişkilerin gene de izi kalmaz. Ama anısı adıyla bütünleşen özel sevgililer de var Attilâ İlhan'ın şiirinde. "**Gülüşü Mevlevi çınarlardan kanatlanan**" Süheyla, "**gözlerine gökyüzü sığan**" Gülşen, "**kirpiklerinde bulutlar uçuşan**" Müşerref, "**yüzünden aydınlık hayret eksilmeyen, kimsesiz büyüyen**" Lamia, "**menevşeli gözleri gizlice gülümseyen**" Muammer...

Tutuklanan kadınlar da vardır, gencecik kendini ölüme bırakan. Eylülün bıçaklandığı, güzün İstanbul'dan utandığı akşamlardan birinde;

suna su karanlıktan korkuyordu
sıçramış uykusundan uyanmıştı
kalbini sımsıkı elinde tutuyordu
eylül'ün gözleri camdan bakıyordu
kirpikleri yoktu dökülmüştü
suna su kalbinden korkuyordu

Dönüp dolaşıp aynı dizeyi yinelemek gerekiyor:

ne kadınlar sevdim zaten yoktular

Ya karşılıksız sevilerin kadınlarıydı onlar ya düşlem gücünde yaşıyorlardı ya da ucuz ilişkilerde yitip gitmişlerdi. Yabanıl bir yalnızlık kalmıştı geriye.

Gider bir başkasıyla avutur kendini. Nasıl bir yürekle ona baktığına aldırmaz bile. Öyle birisi

vardır ama, "zaten yoktular" demek gerekir. Çünkü insan kendine çekilince, yakınlık duyduğu yüzler de silinmeye başlar:

gözlerin gözlerime değince
felaketim olurdu ağlardım
beni sevmiyordun bilirdim
bir sevdiğin vardı duyardım
çöp gibi bir oğlan ipince
hayırsızın biriydi fikrimce
ne vakit karşımda görsem
öldüreceğimden korkardım
felaketim olurdu ağlardım

Ama soyut seviler de var. Hani **Nedim Efendi**;

Sen bîhaber, hayalin ile kûşelerde biz
Tâ subh olunca her gice ayş ü dem eyleriz

demiş ya; Attilâ İlhan da '**Müjgân'a Aşk Şarkıları**' düzenlerken,

nasıl da sevdim ne iştir bilmeden sevmeyi

diyerek, ne denli yetersiz olduğunu, şiirin ustalığıyla dile getiriyor. Biraz da kuşkuyla bakıyor sevi ilişkisine. İnsanı yücelten bir duygu mu, tumturaklı bir yalan mı? **Nâzım Hikmet**, içindeki yalnızlığında **Piraye** uğruna ölüverseydi, suçlu mu sayılacaktı?

dünyayı tumturaklı bir yalan sayanlar
yalanın dehşetini yaşlandıkça anlar
nâzım'ın piraye'yi sevdiği zamanlar
ölse ölümünden ne suçlar çıkarırlardı

Attilâ İlhan düşlem gücündeki soyut bir sevgiye mi kaptırmıştı kendini? Sevgili yoksa yaşamanın anlamı kalır mıydı? O yabanıl yalnızlık insanı çürütmez miydi?

sen olmadığın vakit büyük yalnızlığım var
dalgaların kendilerini taştan taşa vurmaları
sonbahar yıldızlarının sessiz sedasız çırpınmaları
ve büyük yalnızlığım var
biliyorsun hani o
rüzgârın gözüne karanlık bir yelken gibi açtığım
içimsıra vahşi bir kadın gibi taşıdığım
yalnızlığım

Attilâ İlhan'ın şiirinde yanlışlıkla sevilen, uzak bakışlı kadınlar da vardı. Tarihin sisleri içinde, öfkenin usandığı bir kadındı Josiane. Öfkesi kadınlığına sığmazdı Margot'nun; yanlış bir cinsellik içinde yaşadı:

en yoğun noktası yanlışlığının
erkeğim sandığı her anda kadın
sırılsıklam erkek her kadın anında
iki ucu cehennem yaşantısının
iblis bıçağını biliyor ortasında

Attilâ İlhan'ın şiirinde, içkiye alışkın Magda Paris sürgünüydü. Paris'in 'bohem' yaşantısında, içki kadehlerinin buğusunda, dünyayı kurtarma coşkusu da vardı. Karanlık bir batakta insanı umutsuzluğa bırakmanın coşkusu, içimizi karartan bir duygudur.

Gene de bir yanımız temiz kalabiliyor. Hiç olmazsa sevdiğimiz insan, o batağa bizimle birlikte sürüklenmemelidir:

aysel git başımdan ben sana göre değilim
ölümüm birden olacak seziyorum
hem kötüyüm karanlığım biraz çirkinim
aysel git başımdan seni seviyorum

'Bohem' yaşantısının dağınıklığından baskı dönemlerinin dalgınlığına geçilir. Sevmeye kıyamadığımız gencecik bir kızdır o! Dalıp gitmişse, bilinci bulanıksa; o dalgınlığın arkasında, gözlerine çöken bir karanlık vardır; dar hücrelerin karanlığı. Artık eski gülümsemesi donup kalmıştır. Nasıl gönlünü almalı onun? Onu nasıl ağırlamalı?

bir çay içer misin yoksa kahve mi
kibritim yok demek cıgaraya başladın
ellerin titriyor bir şeyin mi var
böyle bir kız değildin sen eskiden
sana ne yaptılar sana ne yaptılar
kirpiklerin ıslanıyor durup dururken
o sabah mı çıkmıştın bir gün önce mi
çok değişmişsin birden tanıyamadım

Yaşamanın burgacına kapılmış kadınların cinsel bunalımını, kendinden kurtulmasının savaşımını anlatıyor Attilâ İlhan. Yaşamanın dağınık akışına bakarken, cinselliğin bizi özgürce ulaştıracağına mı inanalım, ayağımıza bukağı olup bizi içimize çekeceğine mi?

Cinselliğin sonsuzluk olduğunu umursuyorsak insanlığın kurtuluşu da oradadır. Yeter ki insan olduğumuzu anımsayalım. Sevi ilişkisinde, sömürüye dayanan cinselliğe, toplumun kurtuluşuna yönelik bir anlam kazandıralım.

Attilâ İlhan imge yüklü dizeleriyle 'sevi ozanı' diye bilinir. Onun şiirinde sevi, bütünün parçalarından biridir. Yaşama serüvenimizdeki uzun yolda, bir kıyıya çekilmek, daha iyi yol almak için biraz soluklanmak anlamına gelir. Attilâ İlhan'ın şiirinde sevi, sonsuzluğa açılan bir penceredir. Ona gereksinim duymuyorsak, en insan yönlerimizden ayrı düşmüş sayılırız.

Attilâ İlhan bu yüzden "**ben sana mecburum**" diyordu:

ben sana mecburum bilemezsin
adını mıh gibi aklımda tutuyorum
büyüdükçe büyüyor gözlerin
ben sana mecburum bilemezsin
içimi seninle ısıtıyorum

İçimizde sevileri çoğaltamazsak, sevi ilişkisiyle mutluluğu geliştiremezsek, daha iyi bir dünyada yaşamak olanağı bulunur mu?

Sevilerin bile sömürüldüğü bir dünyada bizi hangi özgürlük kurtaracak? ■